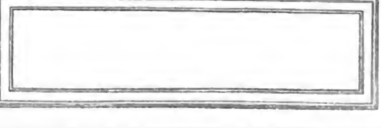
VOLKSTÄNZE IM DEUTSCHEN MITTELALTER: NACH ZWEI VORTRÄGEN, ...

Wilhelm Emil Angerstein




SIGILLVM·VNIVERSITATIS·CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS




Digitized by Google

Volkstänze im deutschen Mittelalter.

Nach zwei Vorträgen, gehalten im Saale des Berliner Handwerker-Vereins

von

Wilhelm Angerstein.

Berlin, 1868.

C. G. Lüderitz'sche Verlagsbuchhandlung.
A. Charisius.

Der Tanz ist seinem Ursprunge nach ein Ausdruck der menschlichen Empfindung; Fröhlichkeit veranlaßt heitere leichte Bewegungen, Schmerz und Trauer das Gegentheil. Es wird also die Form des Tanzes bestimmt werden durch die Stimmung. In Folge dessen ist der Tanz des Einzelnen ein scharf kennzeichnendes Merkmal für die Vorgänge in seinem geistigen Innern und die Volkstänze lassen in höherem Grade, als viele von der Kulturgeschichte bei Weitem mehr beachtete Dinge, die Eigenthümlichkeiten eines ganzen Volkes an's Tageslicht treten.

Doch nicht nur die Verschiedenheiten im Charakter der einzelnen Menschen und der Völker spiegeln sich in den Tänzen ab, sondern es tritt auch der Unterschied der Zeiten in denselben hervor. In den Perioden großer politischer Bewegungen sind die Tänze voll wallender Leidenschaft, während andere, z. B. die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in den Tanzformen nur lächerlich abgemessene Würde, ähnlich der „Grandezza" des Spaniers, vermischt mit kindisch liebelnder Tändelei zeigen.

Bei uns ist gegenwärtig der Tanz fast ausschließlich als ein Ausdruck des Vergnügens, der Freude und der sinnlichen Lust zu betrachten. Bei andern Völkern und zu andern Zeiten

finden wir durch seine Bewegungen auch den Schmerz, die Trübsal, die Frömmigkeit dargestellt. Religiöse Tänze treffen wir besonders bei unsern deutschen Vorfahren an. Ehe das Christenthum in Deutschland eingeführt worden, gehörte der Tanz zum Kultus von Sachsen, Thüringer, Franken u. s. f.; und nach der Verbreitung der christlichen Religion wurden noch lange Zeit manche Gebräuche des Heidenthums, u. a. auch die heidnischen Tänze in der Religionsübung beibehalten. Der heilige Bonifacius, der Apostel der Deutschen, trat vielleicht zuerst, wenigstens zuerst mit dem größten Nachdrucke, z. B. im Jahre 743 auf dem Concil zu Leptines gegen diese Sitte auf, aber dennoch und trotz dagegen erlassener Verbote blieb dieselbe Jahrhunderte bestehen. Vornehmlich war es üblich, in der Christnacht auf den Kirchhöfen allerlei nicht gerade züchtige Tänze aufzuführen [1]), aus denen vielleicht die wüsten und lange fortgesetzten, besonders in der Rhein- und Moselgegend, einer epidemischen Krankheit gleich, verbreiteten St. Veits- und Johannestänze entstanden sind. Die Letzteren, ursprünglich nur am St. Johannestage getanzt — in dieselbe Jahreszeit fielen früher heidnische Feste, — sollten an den Tanz der Herodias erinnern, der Johannes dem Täufer den Kopf kostete; indessen wurden sie später weiter ausgedehnt und dann Veranlassung zu krankhafter Uebertreibung. Sie waren endlich eine Verzückung, die Alt und Jung ergriff und den Körper mit einer wahnsinnigen Wuth zu tanzen zwang. Hunderte von Menschen zogen dabei von Ort zu Ort, auf Landstraßen und Märkten tanzend; viele glaubten hiermit ein religiös-verdienstliches Werk zu thun, trieben alle doch auf ihren Tanzzügen so große Unsittlichkeiten, daß die gleichzeitigen Schriftsteller einstimmig darüber Klage erheben.[2])

Dieses seltsame Tanzunwesen ist mit Unterbrechungen

mehrere Jahrhunderte hindurch immer wieder, bald hier, bald dort, aufgetreten. Es wird erzählt, daß am 15. Juli 1237 mehr als tausend Kinder tanzend aus Erfurt ausgezogen seien und daß die Eltern derselben erst nach einigen Tagen Kunde erhalten hätten, wie jene, immer noch tanzend und singend, in Arnstadt eingetroffen seien. Zweihundert Jahre später, 1418, wurde Straßburg von der Tanzwuth heimgesucht.[3])

Wie sehr diese krankhafte Erscheinung den Einzelnen erregte, davon könnten eine große Anzahl von Beispielen nach den Chroniken angeführt werden. Eins derselben möge genügen. In Basel wurde ein junges, sehr schönes Mädchen von der Tanzwuth so heftig befallen, daß sie nicht Tänzer genug bekommen konnte. Deshalb stellte der Rath der Stadt, der sich ihres Leidens väterlich annehmen zu müssen glaubte, einige starke Männer, die ex officio abwechselnd mit ihr zu tanzen hatten. Die Krankheit währte in diesem Falle etwa einen Monat lang Tag und Nacht fast ununterbrochen fort. In der ganzen Zeit aß sie nur sehr wenig und schlief sie selten, wenn sie sich aber zu letzterem niederlegte, so zuckte ihr Körper doch stets wie von Krämpfen bewegt.

Wie viel an solchen Erzählungen Uebertreibung ist, dürfte sich schwerlich feststellen lassen. Eigenthümlich ist, daß dieselbe Zeit, die in Deutschland den St. Veitstanz hervorrief, in Italien eine ganz ähnliche Krankheit auftreten ließ, die jedoch bis heute noch nicht vollständig wieder verschwunden ist. Man glaubte und glaubt im niederen Volke zum Theil noch jetzt, daß der Biß einer giftigen, auf der apenninischen Halbinsel nicht seltenen Spinne, der Tarantel, einen Zustand erzeuge, in welchem der Leidende zum Tanzen gezwungen sei. Gerade in der letzten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, als in Deutschland der St. Veitstanz am häufigsten war, beobachtete man, daß nicht

nur die eingeborenen Italiener, sondern auch reisende Fremde aller Nationen massenhaft von diesem Uebel befallen wurden, gegen welches ganz allein Musik Hülfe, wenigstens Linderung schuf. Eine wilde, immer rascher werdende Tanzmelodie, die ihrer eigenthümlichen Bestimmung nach sogenannte „Tarantella“, war das sonderbare Heilmittel, welches bei den verschiedenen Formen, in denen die Krankheit auftrat, mit allerlei Variationen angewandt wurde und sich endlich durch den Reiz, den es auf die Hörer ausübte, so beliebt machte, daß dem Italiener bald keine Tanzmusik lieber war und daß gerade diese bis auf den heutigen Tag, natürlich im Laufe der Zeit mannigfach verändert, im Stande geblieben ist, eine wahrhaft electrisirende Wirkung hervorzurufen. Wenn besonders der sonst so träge Neapolitaner oder Sicilianer die Weise einer Tarantella hört, dann giebt es für ihn keine Beschäftigung, keine Ermüdung, keine Ruhe mehr, die ihn bewegen könnte, seine Tanzlust zu unterdrücken. Zwei Personen treten einander gegenüber, die Musik, zuweilen nur Gesang, begleitet von Castagnetten und Tambourin, beginnt im munteren Sechsachteltact, und anfangs in leichten Bewegungen, dann immer heftiger sich drehend, springend und wirbelnd folgen Tänzer und Tänzerin, zuletzt in bacchantischer Wuth wie berauschte Satyre oder trunkene Mänaden, den hinreißenden Tönen; bald aber ändern sich die stürmischen Ausbrüche der Lust, an ihre Stelle tritt ein zärtliches Tändeln, ein lüsternes Sichaufsuchen und Vermeiden, ein spielendes Schaukeln und Wiegen, welches jedoch wieder plötzlich mit wilden Ausbrüchen rasender Leidenschaft abwechselt.

Aehnlich der Tarantella mögen einst die St. Veitstänze gewesen sein, wenn ihnen freilich auch die südliche Gluth gefehlt, die jene nur unter Italiens blauem Himmel erhalten konnte.

Jedenfalls war der St. Veitstanz, wenigstens zum Theil, aus anderen Ursachen entstanden und durch religiöse Gebräuche oder besser Mißbräuche mitveranlaßt.

Es ist bereits erwähnt worden, daß der heilige Bonifacius ein Verbot gegen religiöse Tänze erlassen. Der Bischof Burchard von Worms wiederholte dasselbe in seinem Beichtspiegel vom Jahre 1024, aber dennoch gaben an manchen Orten selbst die Priester Veranlassung zu Tänzen, besonders bei den am Vorabende des Johannestages angezündeten Feuern. In Marseille wurde u. a. auch lange Zeit hindurch trotz geistlicher Verbote der St. Lazarustag (17. December) dadurch gefeiert, daß die Einwohner der Stadt sich verlarvten und Männer und Frauen unter Pfeifen und Saitenspiel Hand in Hand durch die Gassen tanzten, woran die niedere Geistlichkeit Theil nahm.

Eine harte Strafe für solche Tänze verordnete das Concil zu Würzburg im Jahre 1298, indem es festsetzte, daß der Uebertreter des Verbots einer dreijährigen Kirchenbuße verfallen sollte. Aber auch diese, sowie ähnliche während des ganzen Mittelalters immer wieder erlassene Bestimmungen waren nicht im Stande, die Sitte auszurotten, über die noch zur Zeit der Reformation Erasmus von Rotterdam[4]) klagte. Daß sich die Kirchentänze sogar bis in das siebenzehnte Jahrhundert erhalten haben, bezeugt der Jesuit Menetrier in seinem Werke über die alten und neuen Ballette, welches im Jahre 1682 erschien; er erzählt darin, er habe noch gesehen, wie in einigen Kirchen die Domherren und die Chorknaben sich bei der Hand faßten und tanzten, während sie zugleich Danklieder sangen.

Wie nach einem ehemals viel verbreiteten Volksglauben der Tanz am Johannestage das Haus, in welchem er stattgefunden hatte, ein ganzes Jahr lang gegen das Einschlagen des Blitzes schützte, so kam man auch auf die sonderbare Idee, durch

Tanz in Zeiten schwerer Noth das allgemeine Unglück zu mildern. Es mag unter besonderen Umständen gerade hierzu eine unwiderleglich richtige Ueberlegung, daß nämlich der fröhliche Mensch leichter Schicksalsschläge zu ertragen im Stande ist, mitbestimmend gewesen sein, sicher war aber auch ein gut Theil alter Aberglaube Veranlassung.

Ein solcher in tiefster Noth entstandener oder wenigstens zu historischer Bedeutung gelangter Tanz, der sich seltsamerweise bis jetzt erhalten hat, ist der sogenannte Schäfflertanz in München. Die Zunft der Schäffler oder Böttcher zu München ist eine der ältesten Zünfte Deutschlands, bei ihr waren schon in sehr früher Zeit gewisse eigenthümliche Tänze üblich. Als nun im Jahre 1350 die Pest verheerend durch unser Vaterland zog und vorzugsweise auch in jener Stadt viele Opfer forderte, so daß Handel und Wandel darniederlagen und Alles muthlos geworden, da beschlossen die Schäffler zur Hebung der allgemeinen Niedergeschlagenheit ihre alten fröhlichen Tänze öffentlich aufzuführen. Wahrscheinlich hat sich das Mittel bewährt, denn die Zunft wiederholte dasselbe seitdem alle sieben Jahre und erhielt ein besonderes kaiserliches Privilegium hierzu. Gegenwärtig wird der Schäfflertanz in der Zeit vom heiligen Dreikönigstage bis zum Carnevals-Dinstage und zwar folgendermaßen abgehalten. Die Vorbereitungen beginnen [5]) bereits im October in der Schäfflerherberge. Zunächst werden die Tänzer, zwanzig an der Zahl, ausgewählt und die „Umfrager" ernannt, denen die Pflicht obliegt, sich zu erkundigen, vor welchen Häusern getanzt werden darf. Die Tänzer, beim Tanze laut des alten kaiserlichen Privilegs wie mittelalterliche Edelknaben gekleidet, theilen sich in achtzehn „Reifschwinger", einen „Vor-" und einen „Nachtänzer". Die Reifschwinger müssen eine besondere Uebung darin haben, nach dem Tacte

der Musik bald schneller, bald langsamer einen Reifen, in welchem drei gefüllte Weingläser stehen, im Kreise umher schwingen zu können, ohne einen Tropfen des Inhalts zu verschütten. Der Tanz selbst, ähnlich einem Contretanz, wird zuerst vor dem königlichen Schlosse, dann vor den Palais der Prinzen, vor den Minister- und Gesandtschafts-Hotels und endlich vor Privathäusern ausgeführt, er endigt jedesmal mit einem Hoch, ausgebracht von einem auf einem Fasse stehenden Schäffler, zu Ehren desjenigen, vor dessen Wohnung das Spiel getrieben wird. Am Carnevals-Dinstage, nach dem letzten Tanze werden die Reifen zerbrochen und unter die Volksmenge geworfen, die unter allgemeinem Jubel die Stücke zu haschen sucht.

Zu ähnlichen eigenthümlichen Tanzspielen gaben im Mittelalter bisweilen auch politische Vorgänge Veranlassung. So beispielsweise zum „Schönbartlaufen" und „Messerertanz" in Nürnberg. Im Jahre 1349 verschworen sich nämlich die Zünfte in dieser damaligen freien Reichsstadt, am dritten Pfingstfeiertage einen Aufstand zu machen und dabei unvermuthet den Rath zu überfallen und zu erschlagen. Der Plan gelangte jedoch nur theilweise zur Ausführung, da ihn noch im letzten Augenblicke ein Mönch entdeckte und dadurch wenigstens den Rathsherrn die Flucht ermöglichte. In Nürnberg setzten nun die Aufrührer einen neuen Rath ein, der etwa anderthalb Jahre regierte, während der alte außerhalb in der Verbannung lebte. Da trat indessen der Kaiser Karl IV. dazwischen, indem er die früheren Zustände wieder herstellte und, um sie zu sichern, einen Theil der Widerspänstigen enthaupten ließ. Von allen Zünften waren während der ganzen Zeit nur zwei dem alten Rathe treu geblieben: die Metzger oder Fleischhacker und die Messerer (Messerschmiede). Diese erhielten zum Lohne das

Privilegium in der Fastnachtszeit öffentliche Tänze aufführen zu dürfen.

Der Messerertanz wurde mit entblößten Schwertern ausgeführt und bestand in einer Reihe künstlich verschlungener Touren mit Scheingefechten rc., die Fleischhacker dagegen gaben einen eigenthümlichen Rundtanz zum Besten, bei dem Alle, die im Ringe tanzten, lederne Schläuche, Würsten ähnlich, in den Händen trugen und sich gegenseitig daran hielten. Die Stadtpfeifer mußten dabei musiciren und wenn das Ganze beendigt war, den Tänzern bei einem Schmause aufspielen, der auf Kosten des Raths veranstaltet wurde. Da sich das Volk bei diesem Schauspiel stets massenhaft zusammendrängte, so sahen sich die Zünfte genöthigt, eine Anzahl ihrer Genossen als bewaffnete Schutzwache aufzustellen, wodurch indessen schlimme Streitigkeiten entstanden, denn die Wächter gingen mit dem Publikum nicht gerade säuberlich um, sondern schlugen Ordnungsstörer und Zudringliche zu Boden oder verletzten sie mitunter lebensgefährlich. Deswegen verordnete der Rath, daß von jedem der Gewerke eine bestimmte Anzahl Leute zur Aufrechthaltung der Ruhe bestellt werden sollten, denen, damit sie leicht kenntlich wären, eine auffallende Kleidung, ein kurzer Knebelspieß und außerdem in die Hand ein grüner Eichenlaubbüschel gegeben wurde, und wer sich gegen diese Festpolizei, wie wir heute sagen würden, widersetzte, verfiel schwerer Strafe. Die Pracht- und Farbenliebe, die das ganze Mittelalter beherrschte, erzeugte naturgemäß den Wunsch, die Sicherheitswache möglichst schön zu costümiren, und da außerdem die Tänzer selbst in Sammet und Seide gekleidet waren, so erwuchsen sehr bald für die Zünfte aus dem Spiel so bedeutende Kosten, daß deren Aufbringung schwer fiel. Unter diesen Umständen wurde es gern gesehen, wenn reiche Bürger oder die Söhne aus „ehrbaren

Geschlechtern" (Patrizierfamilien) sich dabei betheiligten, aber dann sich aus eigenen Mitteln ausrüsteten. Die Folge davon war jedoch bald, daß junge vornehme Leute die ganze Sache nach und nach an sich zu bringen suchten, indem sie den Handwerkern das Recht förmlich abkauften. So entstand das eigentliche Schönbartlaufen, welches diesen Namen erhielt, weil die Theilnehmer einen Schönbart, d. h. eine Maske und einen Maskenanzug, trugen. Im Laufe der Zeit artete die Sitte zur Unsitte aus, es kamen dabei unzüchtige Scenen und allerlei Unordnungen vor, die mehrere Male ernste Strafen und Verbote nach sich zogen. Indessen erhielt sich die Sache, mit einzelnen durch Kriege u. s. f. veranlaßten Unterbrechungen, doch fast zweihundert Jahre lang, bis 1539 bei einem großen, besonders prächtigen Schönbartlaufen (welches Hans Sachs besungen hat) eine bedeutende Ruhestörung stattfand, wonach der Rath das Spiel nicht wieder gestattete. Nur die Messerer durften ihre Tänze, aber viel einfacher als früher, noch weiter üben und haben dies bis in das siebenzehnte Jahrhundert hinein gethan. Wie großes Ansehen übrigens das Schönbartlaufen seiner Zeit gehabt und wie groß die Betheiligung dabei gewesen, dürfte u. a. daraus hervorgehen, daß förmliche Chroniken über dasselbe geschrieben wurden, welche unter dem Namen „Schönbartbücher", mit zum Theil prachtvollen von alten Buchmalern ausgeführten Bildern geschmückt, noch heute in großer Zahl in Nürnberg aufbewahrt werden.

Wir haben hier des Tanzes der Messerer Erwähnung gethan, welcher mit bloßen Schwertern geübt wurde. Aehnlich finden wir dieselbe Waffe bei mittelalterlichen Tänzen vielfach wieder benutzt; Schwerttänze gehörten ziemlich allgemein zu den Festlichkeiten der Edelleute und mancher Zünfte. Da bei denselben schwierige und daher gefährliche Kunststücke vorkamen,

die bedeutende Vorbereitungen erforderten, so hielten die Gewerke nicht selten eigene Fechtschulen. Zu solchen Künsten gehörte z. B., daß der Fechter im Tanze mit einem breiten Schwerte einem knieenden Knaben eine Mütze vom Kopfe schlug, daß mehrere, jeder auf einer von sogenannten Dusacken oder Tussaken (d. h. kurzen damals üblichen bömischen Säbeln) zusammengesetzten Rose oder ebensolchem Stern stehend, allerlei schwierige Stellungen machten, mit den Schwertern zusammenschlugen u. dergl. m.

Außer den bisher genannten Tänzen waren noch manche andere zu festlichen Gelegenheiten und unter den einzelnen Ständen üblich. So beispielsweise die Bügel- oder Reiftänze, bei denen die Tänzer durch buntbewickelte Reifen sprangen &c.; ferner die Laternentänze, die nur Abends oder Nachts getanzt wurden und den theils mit Schwertern, theils mit Reifen ausgerüsteten Theilnehmern ein äußerst seltsames Ansehen geben, da jeder von ihnen auf dem Kopfe eine Laterne mit brennendem Licht trug. Vor allen Dingen muß aber als hierher gehörig auch der Fackeltanz erwähnt werden, der seit dem Mittelalter sich bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Noch jetzt ist dieser Tanz bei Vermählungen fürstlicher Personen in Gebrauch und er ist in der That nicht ungeeignet, eine derartige Festlichkeit zu erhöhen; ehemals war er indessen bei allen Hoffesten üblich und der Kaiser selbst tanzte ihn mit.[6]) Die Form, in der er bei den Hoffesten der Neuzeit vorkommt, ist eigentlich nur ein oftmals wiederholter feierlicher Umzug, in welchem Fackeln getragen werden. Aehnlich ist er jedenfalls auch früher gewesen; immer suchte man eine gewisse Würde damit zu verbinden. Sobald sich die Tänzer versammelt hatten, wurde „aufgeblasen“, dann wurde Schweigen geboten und verkündet, daß jetzt die Fürsten tanzen würden.[7])

Solche feierliche Tänze gerade bei Hochzeiten scheinen übrigens uralt, ja man könnte zu der Annahme geneigt sein, daß während derselben die Trauung vollzogen worden, wenigstens sprechen dafür zwei Thatsachen. In Neapel befindet sich in der kleinen Kirche der Incoronata, zu deren Eingang man von der Straße (Strada Medina) wie in einen Keller hinabsteigen muß, eine Reihe von acht Deckengemälden, die der Maler Giotto (geb. 1276, gest. 1336) gemalt hat. Eins dieser Bilder stellt eine Trauung dar: Im Hintergrunde in der Mitte steht ein fürstliches Paar, der Bräutigam ist im Begriffe, der Braut den Ring anzustecken, ein Priester nähert ihre Hände einander; hinter der Fürstin steht ein Gefolge von Frauen, hinter dem Fürsten mehrere Kapelläne und andere, hinter diesen einige Posaunisten, die mit gewaltsamer Anstrengung ihre Instrumente blasen; im Vordergrunde sieht man einen Geiger und einen lustigen Hautboisten, daneben Ritter und Frauen, die mit zierlichen Bewegungen, indem sie sich sehr zart an den Fingerspitzen halten, einen Reigentanz aufführen. Einen zweiten Beweis für dieselbe Annahme dürfte eine Stelle geben aus dem romantischen Epos des Minnesingers Gottfried von Straßburg „Tristan und Isolde". Hier wird ein Reihentanz getanzt, den Tristan und Isolde als Brautpaar führen; während des Tanzes tritt der Bischof in vollem Ornate ein, es wird ein Kreis gebildet und in dessen Mitte die Trauung vollzogen. —

Der Fackeltanz, wie die zuletzt erwähnten Hochzeitstänze gehörten der Beschreibung nach und der Gelegenheit entsprechend, bei der sie zur Ausübung gelangten, zu den Tänzen mit ruhiger langsamer Bewegung, d. h. zu den sogenannten „Schreit- oder Schleiftänzen", die besonders in der ritterlich-höfischen Tanzkunst häufig waren. Bei allen diesen führten die Herren eine oder auch zwei Damen und machten mit diesen einen Um-

gang im Saale, während gewöhnlich zur Musik passende Tanzlieder gesungen wurden. Die langsame schleifende Bewegung wurde einmal durch die Feierlichkeit, die man mit solchem Tanze verband, dann durch den Gesang und endlich ganz besonders auch dadurch bedingt, daß die Damen lange Schleppkleider trugen. Bezeichnend für das Mittelalter ist übrigens der Schmuck klingender Schellen, den die Tänzer sowohl bei ernsteren wie bei fröhlichen Gesellschaftstänzen trugen. Erst in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts hörte diese Mode auf, beliebt zu sein. Wie nachher allein noch beim Narren der Schellenklang für anständig galt, so nahmen ihn vorher gerade die Fürsten und Herren zur Erhöhung ihrer Lust zu Hülfe, während sie ihn dem Bürger und dem Zunftgenossen nur ausnahmsweise, etwa bei öffentlichen Tänzen, wie beim Schönbartlaufen, beim Schwerttanz u. s. f. gestatteten. Einen eigenthümlichen Eindruck muß das Geklapper besonders bei den feierlichen Schleiftänzen gemacht haben, während es gewiß sehr wohl zu den lustigen Gesellschaftstänzen, die hauptsächlich „Springtänze" waren, paßte.

Einen Uebergang zu den Springtänzen, gewissermaßen eine Ueberleitung von dem Ernste eines Fackeltanzes zur ausgelassenen Fröhlichkeit, bildete schon im Mittelalter der polnische Tanz, der noch heute mit wenigen Aenderungen unter dem Namen „Polonaise" üblich, zu Anfang eines Balles wie eine allmähliche Vorbereitung zu der in den raschen Wirbeln der Walzer ꝛc. sich entwickelnden Erregung getanzt wird. Jeder, auch ältere Personen betheiligten sich bei ihm und man suchte durch zierliche Bewegungen sich als feiner eleganter Tänzer zu zeigen, so daß der polnische Tanz zu einem wirklichen Kunsttanze wurde.

Ein anderer Tanz, der Ernst und Scherz in einer für

unser heutiges Gefühl unpassenden Weise mischte, war der Todtentanz.[8]) Ein Tänzer oder eine Tänzerin wurde durch das Loos zur „Tanzleiche" bestimmt; wer vom Loos getroffen war, trat in die Mitte des Saales, alle Uebrigen ordneten sich paarweise und mit Jubel und Jauchzen begann der Tanz unter den Klängen fröhlicher Musik. Plötzlich verstummt Alles, die in der Mitte stehende Person fällt nieder und stellt sich todt, während die Mittanzenden einen schauerlichen Grabgesang anstimmen. War nun der Todte ein Mann, dann traten nach einander sämmtliche Damen an ihn heran und küßten ihn, wobei es seine Aufgabe war, sich nicht zu bewegen; war die Tanzleiche eine Dame, dann näherten sich ihr die Männer zum Kusse. Endlich sobald alle Herren oder Damen an die Reihe, d. h. zum Kusse gekommen waren, fiel die Musik wieder mit einer fröhlichen Weise ein, der Todte erhob sich und die Andern umtanzten ihn in einer großen Ronde. Gewöhnlich wurde dann der ganze Tanz noch einmal wiederholt, wobei man jedoch eine neue Tanzleiche und zwar vom anderen Geschlecht wählte.

Wirklich fröhliche Gesellschaftstänze waren die folgenden:

Der Zwölfmonatstanz, ausgeführt von zwölf Paaren, die sich im Kreise neben einander aufstellten. Sobald die Musik erschallte, stampften Alle mit dem rechten Fuße nach dem Tacte stark auf, dabei ließ man die Schellen möglichst laut klingen, klatschte in die Hände und jauchzte fröhlich. So wurde zweimal, einmal nach rechts, einmal nach links eine ganze Ronde getanzt, darauf schwenkten die Paare und bildeten vier Colonnen zu je drei Paaren, die wahrscheinlich die Jahreszeiten darstellen sollten. Von diesen tanzte eine jede die eben beschriebene Tour für sich, während die übrigen Tänzer den Tact mitstampften und klatschten. Waren in dieser Weise alle vier Colonnen an

der Reihe gewesen, dann lösten sie sich wieder auf und mit einer grande chaîne und einem allgemeinen Jubelgeschrei schloß der Tanz.

Der Drehtanz, dem Tacte und den Bewegungen nach ähnlich unserem heute beliebten Walzer und vielleicht die ursprüngliche Form des Letzteren. Die Paare drehten sich dabei, wie bei den meisten jetzt üblichen Gesellschaftstänzen, um sich selbst und gleichzeitig um die Mitte des Saales.

Der Taubentanz, bei welchem die Herren den Damen nur die rechte Hand reichten und die Paare einander folgten. Das Eigenthümliche daran war, daß die Tänzer nach mehreren Tanzschritten mit den Füßen zusammenschlugen. Von unseren jetzigen Tänzen dürfte diesem der Masurek am meisten gleichen. Häufig wurde dieser Tanz auch mit einem vortanzenden Paare ausgeführt; dann tanzte aber immer nur eine kleinere Anzahl von Paaren, welche die von den Vortänzern vorgemachten Touren möglichst getreu nachzuahmen suchten, jedoch durch ihre geringere Geschicklichkeit oft Stoff zum Lachen boten.

Der Zäuner. Die Tänzer stellten sich im Kreise in zwei langen sogenannten bunten Reihen — (die Reihen nannte man damals Zäune) — hinter einander auf, dann tanzten sie in entgegengesetzter Richtung um die Mitte, wo sich mehrere Paare schwenkend herumbewegten. Die in der Mitte befindlichen wechselten nach einer Weile; waren Alle in der Mitte gewesen, so wurde der Tanz beendigt.

Der Schmoller. Tänzer und Tänzerin reichten sich nicht die Hände, sondern tanzten, sich drehend, neben einander, wobei sie sich zuweilen wie schmollend den Rücken zuwandten. Am Schlusse umfaßten sich die Paare und küßten sich auch wohl, als ob nun die Versöhnung wieder hergestellt sei.

Endlich der Capriolentanz, ein wilder Springtanz[9]),

der jedoch viel Uebung erforderte, besonders wenn er trotz der hohen Sprünge, die dabei vorkamen, in den Gränzen des Anstandes, die in jener Zeit indessen häufig nicht allzu eng gezogen wurden, bleiben sollte. Ungeachtet seiner Schwierigkeit war er ganz besonders, vornehmlich in der guten Gesellschaft unter den Edlen, beliebt; ältere und ernstere Personen betheiligten sich jedoch nicht daran. —

Dieses Verzeichniß von Tänzen kann keineswegs auf Vollständigkeit Anspruch machen. Die Zahl der Gesellschaftstänze war sehr groß, wie es nach der Menge der in den Schriften aus dem Mittelalter vorkommenden verschiedenen Namen für dieselben scheint; vielleicht mögen aber auch für einen Tanz mehrere Bezeichnungen üblich gewesen sein. So finden wir z. B. als Tänze der Landbewohner den Hoppaldei, Heierlei, Firleifei[10]) genannt, deren Namen wohl schon anzeigen, daß bei ihnen Fröhlichkeit vorwaltete. Ueberhaupt herrschte hauptsächlich in den Springtänzen entweder die unschuldigste Munterkeit oder ausgelassenste Lust. Man tanzte sie auch häufig unter freiem Himmel und sang Lieder dazu[11]). In letzterem Falle hatten sie gewöhnlich verschiedene, zuweilen recht künstlich zusammengesetzte Touren und hießen dann Reihen oder Reigen[12]). —

Betrachten wir die Gesellschaftstänze des Mittelalters im Allgemeinen, so finden wir, daß die älteren Zeiten mehr die ernsthafteren ruhigeren und sittsameren Bewegungen der Schritt- und Schleiftänze liebten, während die späteren hauptsächlich in der Erregung der Tänzer durch wilde Sprünge und rasche Drehungen das Vergnügen boten. Uns erscheint diese Umwandlung nicht unnatürlich, war doch gerade das fünfzehnte Jahrhundert dasjenige, welches die Blüthe der Ritterschaft nicht mehr sah und durch fortdauernde Fehden und kleinere

und größere Kriege die edleren Lebensregungen gewaltsam unterdrücken zu wollen schien. Kein Wunder, daß die Männer, deren starke Nerven nur durch starke Eindrücke angenehm berührt werden konnten, die sich im Gewühl der Schlacht am wohlsten befanden und gern dem vollen Humpen reichlich zusprachen, bei denen jede Festlichkeit mit fast allgemeiner Trunkenheit endete, — daß diese Männer auch im Tanze an einem Taumel, der einer Art von Rausch glich, Lust und Freude fanden! Man darf indessen nicht etwa annehmen, daß die Tänze der früheren, der Minnesinger-Zeit, nach unserem Geschmack sein würden oder daß wir sie für schön oder gar der weiblichen Sittsamkeit entsprechend halten könnten. Da wird z. B. der Reihentanz einer Jungfrau beschrieben:

Si sprank
Mer danne eines klafters lank
Unt noch hoher!" [13])

Solche Sprünge vertragen sich nach unserer Anschauungsweise nicht mit der Weiblichkeit. Aber wir dürfen an jene Zeit auch überhaupt nicht den Maßstab unserer Zustände legen, wenn wir nicht zu einem ganz falschen Urtheil kommen wollen.

Aus dem sechzehnten Jahrhundert besitzen wir eine eingehende Schilderung der Tanzfreuden, wie dieselben in der „b.sseren" Gesellschaft damals genossen wurden [14]). Sicher weicht das uns darin entrollte Bild von dem für das eigentliche Mittelalter, besonders für das 15. Jahrhundert passenden sehr wenig ab und dürfte daher auch wohl Licht auf die hier von uns betrachteten Zeiten und Dinge werfen. Neben Manchem, was man — wie das Sichumfangen und Küssen von Tänzer und Tänzerin — als einen kindlich natürlichen Ausdruck offener ehrlicher Zuneigung ansehen und somit entschuldigen darf, werden uns in jener Darstellung Scenen vorgeführt, die man heute vielleicht noch in abgelegenen Landgegenden Deutschlands

im niederen Bauernstande antreffen kann, wenn nicht auch dort schon das immer mehr sich verbreitende Licht der Bildung und Gesittung andere gesellschaftliche Zustände erzeugt hat. Aber mehr noch: es tritt uns die niedrigste Rohheit und unumwundenste Unflätigkeit entgegen, und das Alles keineswegs bei dem niederen Bürger- und Bauernstande, sondern bei den „Stattlichen vom Adel" und den „Ehrsamen und Reichen" unter den Städtern.

Wenn man diese Dinge erwägt, dann geht es einem so, wie stets bei der genaueren Betrachtung der mittelalterlichen Lebensverhältnisse: Man findet, daß die neuere Zeit, obgleich sie nicht den Schimmer von Romantik besitzt, den die vergangenen Jahrhunderte haben, doch vorzuziehen ist, daß man sich nicht in jene Tage zurückwünschen und daß man nur mitleidig lächeln kann über diejenigen, die heute schwärmen für die „gute alte Zeit." —

Ich habe eingangs der Tanzepidemie Erwähnung gethan, der St. Veitstänze und der Tarantella. Es liegt dabei wohl nahe, sich umzusehen, ob die neuere Zeit nicht ähnliche Dinge aufzuweisen hat. Bei uns Deutschen ist dies wohl eigentlich nicht der Fall, aber es gibt doch auch hier einen Tanz, der, neuerdings importirt, nicht zum Vortheil unseres Nationalcharakters sich einzubürgern scheint.

Spanien besitzt einen Nationaltanz, der auf die Tänzer eine ähnliche Wirkung ausübt, wie die Tarantella auf den Italiener: den Fandango. Dieser berühmte und berüchtigte Lieblingstanz der Spanier und Spanierinnen ist der sonderbarste und verführerischste Tanz, den es geben kann. Wenn je ein Tanz der Göttin der Liebe geweiht war, so ist es dieser; er ist die Pantomime der Wollust, soweit sie ohne grobe Beleidigung des Anstandes stattfinden kann. „Man beschuldigt den deutschen Walzer, daß er der Keuschheit gefährlich sei,

weil der Tänzer und die Tänzerin in der größten Nähe Brust an Brust sich berühren und die Arme vertraulich um den Körper des Andern sich schlingen — nun aber, bei dem Fandango berühren sich nicht einmal die Fingerspitzen und dennoch bringt er alle Sinne in Aufruhr, gießt electrisches Feuer durch die Adern des Jünglings und des Mädchens, macht das Herz des Mannes stärker pochen, und theilt selbst der Kälte des Greises Wärme mit und reißt alle Zuschauer in Taumel hin. Der Fandango schildert den Kampf zwischen glühender Liebe und weiblicher Zurückhaltung, zwischen Sehnsucht nach Genuß und Sittsamkeit, wiewohl die Letztere nicht immer die Hauptrolle spielt. Alle Reize der Gestalt und der Stellung werden hier auf's Höchste entwickelt. Man nähert sich mit tausend verführerischen Wendungen, man flieht sich wieder und scheint sich dann wieder einander mit ganzer Gluth hingeben zu wollen.

Der Fandango kann, wie sich schon aus seiner Natur ergibt, auf sehr verschiedene Art getanzt werden, anständig und unanständig. Die Touren der beiden von einander abgesonderten Tänzer sind unabhängiger als bei anderen Tänzen und lassen jenen die Freiheit, die Scenen mehr oder weniger auszumalen, den Roman länger oder kürzer zu spielen. Die öffentlichen Bälle in Spanien werden gewöhnlich mit dem Fandango beschlossen, auch wird er nicht selten auf dem Theater getanzt und findet dann meistens mehr Anklang, als die ganze übrige Vorstellung.

Man kann auf einem Balle gleichzeitig zuweilen mehrere Hundert Personen den Fandango tanzen sehen; er wird aber immer paarweise getanzt, so daß jedes Paar von dem andern unabhängig ist, und nie werden zwei verschiedene Paare — trotz der gleichen Musik — ihn gleich tanzen. Die Zuschauer, die vorher vom Tanzplatze entfernt waren, strömen von allen

Seiten herzu, sobald die Klänge dieses Zaubertanzes sich hören lassen. Das Entzücken theilt sich der ganzen Versammlung mit und Personen von Alter, Stand und Würden können sich kaum enthalten, mit zu tanzen" [15]).

Kennzeichnend für die Macht, die dieser Tanz übt, ist folgende Anekdote, die der „Ritter Bourgoing", der in den Jahren 1782 bis 1788 in Spanien reiste, in seiner vortrefflichen Reisebeschreibung erzählt: Die Geistlichkeit, unwillig, daß der gottlose Fandango noch in einem, wegen Reinigkeit des Glaubens so bekannten Lande nicht abgeschafft sei, beschloß, ihn förmlich in Bann zu thun. Ein Consistorium versammelt sich, der Prozeß des Fandango wird auf dem Wege Rechtens eingeleitet; schon ist es soweit, daß ihm der Bannfluch zuerkannt werden soll, als einer von den Richtern die vernünftige Bemerkung macht: man müsse keinen Verbrecher ungehört verurtheilen. Der Einwurf wird vom Collegio gebilligt. Ein Tänzerpaar erscheint und entwickelt vor den versammelten Richtern die Grazien des Fandango. Die Strenge der geistlichen Herren hält diese Beweismittel nicht aus. Ihre finstern Gesichter erheitern sich, sie stehen von ihren Sitzen auf, ihre Kniee und Arme bekommen die Jugendkraft wieder, der Saal des Consistoriums wird ein Tanzsaal, Alles tanzt mit und der Fandango wird losgesprochen.

Diese Anekdote ist neuerdings durch den bekannten Componisten „burlesker Opern" Jaques Offenbach auf die Bühne gebracht, indessen nicht als auf den Fandango bezüglich, sondern unter dem Titel „Der Cancan vor dem Tribunal."

Der Cancan ist eine neuere französische Nachahmung des Fandango, die, der Volkseigenthümlichkeit entsprechend, das Original keineswegs reiner und sittlicher gemacht hat, sondern eher das Gegentheil. Dabei ist diesem Tanze aber eine Eigen-

thümlichkeit geblieben, nämlich das Sinnenberauschende und zum Mitthun Reizende. Der Cancan wirkt ebenso ansteckend auf den Zuschauer, wie jener spanische Tanz, und er hat, gleich dem Letzteren, daher eine auffallende Aehnlichkeit mit der Tarantella und auch mit den St. Veits- und Johannistänzen des deutschen Mittelalters.

Der Cancan ist zu uns nach Deutschland gekommen, in den Tanzsälen großer Städte und auf Theatern finden wir ihn schon; vielleicht — wir wollen es nicht hoffen — drängt er sich von hier aus auch, wie in Frankreich, in die bürgerlichen Gesellschaftskreise im Allgemeinen und verdrängt die letzten noch vorhandenen Reste der mittelalterlichen Schleiftänze und der fröhlichen, einst mit Gesang begleiteten Reigen. Wer diesen Tanz, besonders in einem der öffentlichen Tanzsäle zu Paris, tanzen sieht, wer ein Auge hat für die Erregung, in welcher dabei Tänzer und Tänzerinnen gerathen, für die Raserei, mit der sie bis zu vollständigster körperlicher Erschöpfung daran Theil nehmen, dem müssen Erscheinungen wie die Tanzwuth im Mittelalter weit weniger befremdlich vorkommen, als dies wohl sonst der Fall sein dürfte. Freilich auf Landstraßen und Marktplätzen tanzt man heut nicht mehr, aber im Schimmer der strahlend beleuchteten Tanzsäle vernichtet auch jetzt noch wohl Mancher sein leibliches und geistiges Wohl.

Es mag ein solcher Ausspruch hart und selbst widerspruchsvoll erscheinen, besonders wenn soeben gesagt ist, daß unsere Zeit in Bezug auf die Tanzvergnügungen gesitteter sei, als die frühere. Es soll dies Wort nicht zurückgenommen werden, aber es durfte hier auch das Tadelnswerthe der Gegenwart nicht übergangen sein.

Uebrigens haben sich in Deutschland aus dem Mittelalter

oder doch aus früheren Jahrhunderten bis jetzt manche Tanzmelodien und Tänze, besonders in einzelnen Gegenden, erhalten.

Ein ächt deutscher, allgemein beliebter Tanz ist z. B. der Walzer, dessen bereits unter dem Namen Drehtanz bei den Tänzen des Mittelalters Erwähnung gethan ist. Er muß als der eigentliche Nationaltanz unsres Volkes betrachtet werden und findet sich unter verschiedenen Namen und mit geringen Abänderungen seit Jahrhunderten immer wieder. Der Ländler oder Länderer oder Dreher ist eine alte Art des Walzers, die beim Landvolke in Bayern und Oesterreich noch heute geübt werden soll. Der Langaus ist ebenfalls ein Walzer, der sich von dem jetzt gebräuchlichen besonders dadurch unterscheidet, daß man dabei möglichst wenige Umdrehungen machte.

Der Walzer wurde auch in langsamerem Tempo mit Gesang getanzt und hat in dieser Form zur Einbürgerung eines allbekannten Volksliedchens Anlaß gegeben, dessen Ursprung gewiß nur Wenigen klar sein dürfte. Es ist das oft Gesungene: „Ach, Du lieber Augustin.“ Augustin war ein seiner Zeit viel gepriesener Sackpfeifer, der zu manchem Tanze aufgespielt haben mag und endlich in dem zum Volksliede gewordenen Tanzliede komisch verherrlicht wurde. Er lebte noch um das Jahr 1670; diese Zahl ergibt also ungefähr das Alter des Liedes.

Als ein sehr alter Tanz muß auch der „Kehraus“ genannt werden. Den mittelalterlichen „polnischen Tanz“, jetzt Polonaise, habe ich angeführt; er wurde, wie gesagt und wie noch heute, am Anfange des ganzen Tanzvergnügens aufgeführt. Am Schlusse desselben — besonders bei Hochzeiten und anderen Familienfestlichkeiten — kam dann der Kehraus, der, ebenfalls eine Polonaise, von Alt und Jung getanzt wurde. Jeder nahm dabei irgend ein Wirthschaftsgeräth in die Hand, nur durfte kein Besen gegriffen werden, weil man glaubte, dies

bringe Unglück. So, seltsam ausgerüstet, setzte sich der Zug unter dem Gesange „Un as de Grotvare de Grotmoder nahm" in Bewegung; es ging durch das ganze Haus, durch Zimmer und Flur, Küche und Keller, durch Thür und Fenster, in den Hof, in die Ställe, in die Scheune, auf den Heuboden und endigte schließlich mit allgemeinem Gelächter, wozu dabei natürlich reichliche Anreizung gegeben wurde. Ob diese Sitte noch heute irgendwo in Deutschland besteht, ist mir nicht bekannt geworden, aber das dabei gesungene Lied habe ich noch vor wenigen Jahren in Hinterpommern gehört.

Eines andern, jedenfalls auch sehr alten Tanzes erwähnt Berthold Auerbach in seinen Schwarzwalder Dorfgeschichten. Es ist dies der in Schwaben übliche „Siebensprung". Die Zeit seiner Entstehung läßt sich nicht geschichtlich feststellen, der ganzen Art nach muß dieselbe jedoch eine sehr frühe gewesen sein, denn erstens wird bei dem Tanze gesungen und zweitens hat er Aehnlichkeit mit verschiedenen mittelalterlichen Reigen. Man singt dazu:

„Mach mir nur den Siebensprung,
Mach mir's fein alle siebe!
Mach mir's daß ich tanze kan,
Tanze wie ein Edelmann.
's ist einer" u. s. f. [16]).

Bei den Worten „'s ist einer" kniet der Tänzer nieder und berührt mit Ellenbogen und Stirn den Fußboden, während ihn die Tänzerin umtanzt. Am Schlusse des nächsten Verses heißt es „'s sind zwei" und so geht es fort bis sieben; dann wird rückwärts bis eins gezählt, wobei stets dieselben Bewegungen gemacht werden. —

Gewiß ist die Zahl der aus dem Mittelalter direkt auf unsere Zeit vererbten Tänze nicht gering, besonders beim Landvolke findet man gerade solche wohl fast in allen Theilen

Deutschlands, während auf die Städte sehr bedeutend fremdländische Sitte eingewirkt hat, wie dies ja jederzeit und in allen Lebensbeziehungen geschieht. Die Unterschiede zwischen dem ländlichen und dem städtischen Tanz zu verfolgen, dürfte an sich zwar sehr interessant sein, hier jedoch von dem eigentlichen Thema so weit ableiten, daß darüber hinweggegangen werden muß.

Dagegen gestatte man zum Schluß eine kurze allgemeine Bemerkung.

Es ist viel gegen den Tanz geschrieben und gesprochen, besonders von Anhängern einer gewissen religiösen Richtung, die aus der Welt die Freude verbannen möchte; aber betrachtet man alle diese Angriffe, so findet man, daß sie eigentlich nur dann eine einigermaßen berechtigte Grundlage haben, wenn sie sich gegen die Uebertreibung, gegen den Mißbrauch der Sache wenden. Der Tanz selbst ist von Niemandem als verwerflich erklärt, es sei denn von Menschen, die an puritanischer Ueberspanntheit gelitten. Und dies konnte gar nicht anders sein, denn der Tanz ist uns so natürlich, daß sich ohne Zweifel sein Ursprung in den ältesten Zeiten des Menschengeschlechts verliert. Der noch unverfeinerte Sohn der Natur, von keinem Luxus, von keiner übertriebenen Geistesanstrengung geschwächt, von keiner Sorge gequält, überläßt sich gern jedem frohen Eindrucke; zufrieden und zur Freude gestimmt, heben seine kraftvollen elastischen Muskeln den Körper in leichten Bewegungen empor. Von gleichen Empfindungen geleitet, folgen mehrere dem süßen Triebe der Geselligkeit und der gesellschaftliche Tanz ist erfunden, ohne daß Jubal oder Orpheus, oder wen man sonst noch angibt, die Ehre der ersten Erfindung zu haben brauchen.

Basedow soll gesagt haben, das Menschengeschlecht würde um ein Beträchtliches glücklicher sein, wenn wenigstens einmal

in der Woche in jeder Familie getanzt würde. Diese Aeußerung wird gewiß bei Vielen ein Lächeln hervorrufen, aber jeder wird auch zugestehen, daß der Tanz im höchsten Grade geeignet ist, gesellschaftliches Vergnügen zu befördern, weil auch das schöne Geschlecht mit Anstand daran Theil nehmen kann, was bei fast allen übrigen körperlichen Uebungen nicht möglich ist. Körperbewegung, also auch Tanz, befördert die Fröhlichkeit und fröhliche Menschen sind glücklicher als griesgrämige; daher ist Basedow's Bemerkung nicht so sonderbar, wie sie beim ersten Blick erscheinen möchte.

Unter allen Leibesübungen ist der Tanz auf die höchste Stufe zu stellen wegen seines ästhetischen Werthes. Darum sollte man ihn pflegen und ausbilden, nicht, wie es vielfach geschieht, ohne Geschmack und ohne Berücksichtigung des höheren Zweckes, sondern mit Beobachtung der menschlichen Schwächen und Eigenthümlichkeiten und mit Hinblick auf das Endziel: zur Verschönerung der Menschen und des Lebens zu dienen. Die Tanzkunst sollte man weniger, als dies meist geschieht, Leuten überlassen, an deren geistiger Bildung Manches zu wünschen übrig bleibt. Gerade durch die Pfleger der Tanzkunst, durch die Tänzer von Fach, ist der im Volke selbst entstandene naturwüchsige Tanz oftmals beseitigt, an seiner Stelle ein künstlicherer, aber auch frivolerer Tanz eingeführt und so die Kunst zur Entsittlichung gemißbraucht. Wer den Werth der Sache erkannt hat, muß solchen Dingen stets entgegen zu treten suchen und der wird auch gerechtfertigt finden, daß man sich mit der Entwickelungsgeschichte des Tanzes ernsthaft und eingehend beschäftigt.

Anmerkungen.

[1]) Hiervon erzählt ein alter Schriftsteller — Trithemius in Chronic. Coenob. Hersaug. 47 — folgende Geschichte (vergl. Flögel, Geschichte des Grotesk-Komischen von Ebeling 243):

„Als im Jahre 1012 in der Kirche des heiligen Märtyrers Magnus in Sachsen ein Priester Rupertus in der Christnacht die erste Messe begonnen, hat ein gewisser Laie Otbertus mit 15 Männern und 3 Weibern auf dem anliegenden Kirchhofe einen Tanz angefangen und weltliche Lieder mit seiner Bande gesungen, wodurch der Messe lesende Priester so gestört wurde, daß er aus aller Fassung kam. Er ließ also durch den Küster den Tanzenden Stillschweigen und Ruhe gebieten; da aber diese immer forttanzten und sangen, wurde er so aufgebracht, daß er auf dem Altar ausrief: Gott gebe, daß ihr ein ganzes Jahr so tanzen müßt! Diesem Wunsche oder Fluche folgte die Wirkung bald nach; denn sie tanzten ein ganzes Jahr, Tag und Nacht, ohne alles Aufhören, sie aßen, tranken und schliefen nicht, kein Regen fiel auf sie, weder Kälte noch Wärme empfanden sie, und wurden auch nicht müde. Fragte sie Jemand, so gaben sie keine Antwort; ihre Kleider und Schuhe blieben ganz ohne abgenutzt zu werden. Sie traten die Erde so ein, daß sie bis an die Kniee, ja endlich bis an die Hüften darin standen. Als der Sohn des Priesters seine Schwester, die sich unter den Tanzenden befand, beim Arm ergriff und sie mit Gewalt den Tanzenden entziehen wollte, riß er ihr den Arm vom Leibe, sie aber, als wäre ihr nichts widerfahren, zeigte keinen Schmerz, gab keinen Laut von sich, es kam auch kein Tropfen Bluts heraus, vielmehr setzte sie den Tanz mit den Andern rastlos fort. Nachdem sie nun ein ganzes Jahr das so getrieben, kam endlich der heilige Heribert, Erzbischof von Cöln, auf den Kirchhof, sprach die Tanzenden von dem Fluche los und führte sie in die Kirche. Die Frauenspersonen starben bald, ebenso einige der Männer, die nach ihrem Tode Wunder verrichteten, weil sie lange gebüßt hatten. Die übrigen aber, welche länger lebten, behielten zeitlebens ein Zittern an ihren Gliedern." — Es ist unschwer zu erkennen, daß diese Geschichte wahrscheinlich nur erfunden ist, um durch sie dem priesterlichen Fluche und der Absolution Ansehen zu geben.

[2]) Die Limburger Chronik (Ausgabe von C. D. Vogel, Marburg 1828, S. 71) schildert diese seltsame Erscheinung folgendermaßen: „Anno 1374 zu mitten im Sommer, da erhub sich ein wunderlich Ding auff Erdreich, und sonderlich in Teutschen Landen, auff dem Rhein und auff der Mosel, also daff Leute anhuben zu tantzen und zu rasen, und stunden je zwei gegen ein, und tantzeten auff einer Stätte einen halben Tag, und in dem Tantz da fielen sie etwan offt nieder, und liessen sich mit Füssen treten auff ihren Leib. Davon nahmen sie sich an, daff sie genesen wären. Und liessen

von einer Stadt zu der andern, und von einer Kirchen zu der andern, und huben Geld auff von den Leuten, wo es ihnen mocht gewerden. Und wurd des Dings also viel, dass man zu Cölln in der Stadt mehr dann fünff hundert Täntzer fand. Und fand man, dass es eine Ketzerei war, und geschahe um Golds willen, dass ihr ein Theil Frau und Mann in Unkeuschheit mochten kommen, und die vollbringen. Und fand man da zu Cölln mehr dann hundert Frauen und Dienstmägde, die nicht eheliche Männer hatten. Die wurden alle in der Tantzerei Kinder-tragend, und wann dass sie tanzeten, so bunden und knebelten sie sich hart um den Leib, daß sie desto geringer wären. Hierauff sprachen ein Theils Meister, sonderlich der guten Artzt, dass ein Theil wurden tantzend die von heisser Natur wären, und von andern gebrechlichen natürlichen Sachen. Dann deren war wenig, denen das geschahe. Die Meister von der heiligen Schrift, die beschworen der Täntzer ein Theil, die meynten, dass sie besessen wären von dem bösen Geist. Also nahm es ein betrogen End, und währete wohl sechzehn Wochen in diesen Landen oder in der Maß. Auch nahmen die vorgenannten Täntzer Mann und Frauen sich an, dass sie kein roth sehen möchten. Und war ein eitel Teuscherey, und ist verbottschaft gewesen an Christum nach meinem Bedünken."

[3]) J. v. Königshoven, die älteste teutsche so wol allgemeine als insonderheit Elsassische und Straßburgische Chronika, herausgegeben von Schiltern, Straßburg 1698. S. 1085 sagt:

„Viel hundert fingen zu Straßburg an
Zu tantzen und springen Frau und Mann,
Am offnen Markt, Gassen und Straßen
Tag und Nacht ihrer viel nicht assen.
Bis ihn das Wüthen wiedergelag.
St. Vits Tantz ward genannt die Plag."

[4]) Erasmo von Rotterdam verteutschte außlegung vber Paulus Corinth. 1, 14. Vom Gesang. 1521. 4. Aij.:

„Es erschallet also von posaunen, trumeten, krumbhörnern, pfeiffen vnd orgeln, vnd darzu singt man auch darein. Do hört man schentliche vnd vnerliche bullieder vnd gesang, darnach die h. vnd buben tantzen. Also laufft man heuffig in die kirchen, wie auf ein pan oder spielhauß, etwas lustigs vnd lieplichs zu hören."

[5]) Vergl. Leipziger Illustrirte Zeitung. XXX. Nr. 763.

[6]) Rüxner's Turnierbuch sagt in den Turnierartikeln des 30sten Turniers zu Heidelberg vom Jahre 1481: „Wenn der Kaiser gedantzet, haben ihm erstlich zween Grafen mit Windlichtern vorgedantzet, darnach gefolgt andere vier Grafen und auf die wiederumb vier Grafen, mit Windlichtern, auf welche der Kaiser gefolget, und nach demselben noch vier Grafen mit Windlichtern. Ein jeder hat pflegen einen Vordantz mit der Frawen oder Jungfrawen zu thun, die ihm einen Dank geben." Wie der Fackeltanz in neuerer Zeit angeordnet worden ist, davon erhält man eine Anschauung durch

das in der noch jetzt erscheinenden Haude- und Spener'schen Zeitung vom Jahre 1818 Nr. 47 enthaltene Programm zur Vermählung des Herzogs Leopold Friedrich von Dessau mit der Prinzessin Friderike von Preußen, welche am 18. April 1818 stattfand. Es heißt dort: „Gegen das Ende der Tafel stellen sich die großen Hofchargen und die functionirenden Herren und Damen wieder hinter die Stühle ihrer Herrschaften und treten ihnen vor und nach, sogleich nachdem sie aufgestanden. Der Zug begiebt sich nach dem weißen Saale, welcher zu den nun folgenden Feierlichkeiten eingerichtet worden. In selbigem befinden sich schon die Staatsminister und die wirklichen Geheimen Räthe. Ihnen werden große Wachsfackeln ausgetheilt, ehe sich Se. Majestät der König unter den Thronhimmel begeben. Der die Stelle des Obermarschalls versehende Hofmarschall nähert sich, den großen Marschallstab in der Hand, dem hohen Brautpaare und nachdem er Hochdieselben durch eine Verbeugung aufgefordert, den Fackeltanz zu eröffnen, beginnt derselbe. Voran der Hofmarschall mit dem Stabe. Dann die wirklichen Geheimen Räthe und die Staatsminister, paarweise, nach dem Datum ihres Patents, so daß die jüngsten vorangehen. Sobald das hohe Brautpaar einen Umgang im Saale vollendet, nähert sich Ihro Königl. Hoheit die Prinzessin Braut Sr. Majestät dem Könige und beginnen einen neuen Umgang mit Allerhöchstdenenselben, und erneuern denselben so lange, bis Höchstdieselben mit allen dort anwesenden Prinzen, welche sich im Zuge befinden, nach der von Sr. Majestät dem Könige für diesen Tag bestimmten Ordnung getanzt. Hierauf tanzen Sr. Durchlaucht in eben der Art mit allen Prinzessinnen. Nach beendigtem Fackeltanze begeben sich Se. Majestät der König und die Königliche Familie in dem vorigen Zuge zurück nach den Zimmern Friedrichs des Ersten. . ." — Ueber den Ursprung der Fackeltänze sagt der berühmte Rechtslehrer Estor in seiner „Abhandlung von den Hessischen Erbhofämtern" Seite 139: „Ob die Deutschen sothanen Gebrauch von denen Römern, oder die Römer von denen viel älteren Deutschen entlehnt? dürfte dahie zu untersuchen allzu weitläuftig fallen. Gewiß aber ist es, daß die Römer unter anderen Namen, so sie denen Hochzeitsfesten beigelegt, solche auch von denen Taedis oder Kühnfackeln benennet, welche sie bekanntlich denen Hochzeiten vortragen ließen. Und hiermit stimmt die deutsche Gewohnheit überein, daß bei Fürstlichen Vermählungsfesten dem neuvermählten Brautpaar von den nächsten fürstlichen Anverwandten mit brennenden und nach der Hoffarbe gemahlten Fackeln, unter dem Schall der Trompeten und Pauken vor- und nachgetanzet worden."

[7]) Rüxner beschreibt dies folgendermaßen: „Und als die Stund kame hatten sich Fürsten und Jungfrawen fast versammelt, darub man üfblies un ruft ein Schweigen, also ward verkündet, daß die Fürsten würden anfahen zu dantzen, und man wollt jedem Fürsten einen Vordantz geben, darum solt männiglich züchtig seyn und platz machen, damit man niemant schlagen oder schädigen dürfte."

[8]) Dieser und eine Reihe anderer Tänze finden sich beschrieben in Ledebur's Archiv für die Geschichtskunde des Preußischen Staates. Theil I., S. 278 u. flgde.

[9]) Die Capriola ist kein gewöhnlicher Sprung, sondern ein solcher, bei dem mit den Füßen in der Luft zusammengeschlagen wird. Es gibt ganze und halbe Capriolen. Bei den halben battirt man nur einmal, bei den ganzen zwei, drei und mehrere Male. Die Sprünge werden entweder senkrecht gemacht, so daß man auf derselben Stelle niederspringt, wo man aufsprang, oder vorwärts, rückwärts und seitwärts. Die Seitencapriolen erfordern einen sehr geübten Tänzer; der Körper kommt dabei in eine schräge Lage. (Vieth, Encyklopädie der Leibesübungen. II. S. 421.)

[10]) Minnesinger III. 215, 252, 283.

[11]) Ein altes Gedicht (Cod. germ. 577. Fol. 145a.) erzählt:

Die Ritter danzten vnd sprungen
Mit den Frawen, vnd sungen
Zu Danz mannich hübsche liet."

[12]) Folgendes Reigenlied citirt ohne Angabe der Quelle mit der alten Musik A. Czerwinski in seiner leider vieles nur flüchtig andeutenden „Geschichte der Tanzkunst":

Ich spring in diesem Ringe
Des pesten so ichs kann —
Von hübschen Frewlein singe
als ich geleret han —
Ich raidt durch frembde Lande
da sah ich mancher Hande
do ich die Frewlein fand." —

[13]) Minnesinger II., 122.

[14]) Wie es im sechzehnten Jahrhundert auf einem Balle oder Tanzfeste zuging, davon gibt uns der gelehrte markgräflich badische Rath und Obervogt zu Pforzheim, Johann von Münster in seinem zuerst 1594 gedruckten „gottseligen Traktat vom ungottseligen Tanz" in Folgendem genaue Mittheilung: „Die deutsche allgemeine Tanzform besteht hierinnen, daß nachdem bei den Pfeiffern und Spielleuten der Tanz zuvor bestellet ist, der Tänzer auf's Zierlichste, Höflichste, Prächtigste und Hoffärtigste herfürtrete und aus allen allda gegenwärtigen Jungfrauen und Frauen eine Tänzerin, zu welcher er eine besondere Affektion trägt, jene erwähle. Dieselbe mit Reverentz, als mit Abnehmen des Hutes, Küssen der Hände; Kniebeugen, freundlichen Worten und anderen Ceremonien bittet, daß sie mit ihm einen lustigen, fröhlichen und ehrlichen Tanz halten wolle. Diese (hochnöthige) Bitte schlägt die begehrte Frauensperson nicht leichtlich ab, unangesehen auch der Tänzer, der den Tanz von ihr begehrt, bißweilen ein schlimmer Pflugbengel, oder ein anderer unnützer vollgesoffener Esel, und die Frauensperson eine stattliche vom Adel, oder eine andre ansehnlich denn

reiche Frau oder Jungfrau ist. Es wäre denn, daß sie um eines Verstorbenen Willen trauert oder Leid trüge. In dem Fall ist sie, und auch eine Mannsperson entschuldigt. So fern noch bei dem, der den Tanz begehret, so viel Verstandes übrig ist, daß er diese Entschuldigung annehmen will. Ist aber der Kerl gar voll und toll, der den Tanz begehret, so muß die Frauensperson eben wol fort. Will sie nicht tanzen, so mag sie schleiffen. Will sie im Tanz nicht lachen und frölich springen, so mag sie weinen und sauer aussehen und traurig tanzen. Denn er verläßt sie nicht, weil er sie bei der Hand hat, sondern er zieht mit ihr immer fort, zum Tanze, wie mit einem Widder zur Küche. Darüber lachen etliche, die dabei stehen und zusehen, etliche aber, denen die Frauensperson verwandt ist, sehen übel aus, und dürfen bißweilen mit diesem unzeitigen Tänzer Händel und Streit anfangen. Ist aber die Frauensperson also daran, daß sie aus wahrer Erkenntniß Gottes den Tanz hasset und dem Tänzer den Tanz abschlägt, oder aus anderen Ursachen mit ihm zu tanzen sich weigert, so ist das Ei zertreten. Dann fängt der Tänzer an zu fragen, oder beschickt die Frauensperson durch seine Freunde, was sie für Ursache habe, ihm den Tanz zu verweigern, ob er nicht redlich, ehrlich oder gut genug dazu sei u. s. w. Zuweilen wartet der Tänzer nicht so lang, daß er die Beschickung kann fürnehmen, sondern schämt sich auch nicht, die Jungfrau oder Frau, sobald sie ihm den Tanz geweigert hat, wider alle Billigkeit, Redlichkeit und Recht auf's Maul zu schlagen. Etliche geben dem Schläger Recht und vertheidigen seine lose Sache mit dem Spruch: einem ehrlichen und redlichen Manne muß und soll man keinen Tanz weigern. Darum ist der Person Recht geschehen u. s. w. Andere aber halten dieses (wie denn billig ist) für eine solche unbescheidene, tyrannische That, daß sie werth sei, daß die ganze Gesellschaft derselben sich annehme und sie räche. Daraus dann endlich solch Werk erfolget, das ohne Blutvergießen und stetigem Hasse nicht wol oder kaum kann beigelegt und verglichen werden. Wenn aber die Person bewilligt hat, den Tanz mit dem Tänzer zu halten, treten sie beide herfür, geben einander die Hände, und umfangen und küssen sich nach Gelegenheit des Landes, auch wol recht auf den Mund, und erzeigen sich sonst mit Worten und Geberden die Freundschaft, die sie vor langer oder kurzer Zeit gewünscht haben, einander zu erzeigen. Darnach, wenn es zum Tanz selbst gekommen ist, halten sie erstlich den Vortanz, derselbe gehet etwan mit ziemlicher Gravität ab. Es kann aber in diesem Vortanz das Gespräch und Unterredung, derer die sich lieb haben, besser gebrauchet werden, als in dem Nachtanz. Dies aber haben sie gemein, daß die Tänzer, wenn sie zum End des Gemaches, in welchem sie tanzen, gekommen sind, wieder umkehren, und sich zu beiden Seiten, zur rechten und zur linken, so lang wenden und treiben, vorgehen und folgen müssen, bis der Pfeiffer aufhört zu spielen, und ihn gelüstet, ein Zeichen zu geben, daß der Vortanz ausgetanzet sei. Darnach ruhen sie ein wenig, stehen aber nicht lange still. Sind es gute Freunde, so reden sie mit-

einander von den Dingen, die sie gern hören. Ist aber die Freundschaft nicht so groß, so schweigen sie still, und warten bis der Pfeiffer wiederum aufblaset zum Nachtanz. In diesem gehet es was unordentlicher zu, als in dem vorigen. Denn allhier des Lauffens, Tummelns, Handdrückens, heimlichen Anstoßens, Springens und bäurischen Rufens und anderer ungebührlichen Dinge, die ich Ehren wegen verschweige, nicht verschonet wird, bis daß der Pfeiffer die Leute, dic wohl gern, wenn sie könnten, einen ganzen Tag also tollerweise zusammen liefen, durch sein Stillschweigen geschieden hat. Da hört man dann oft einen schrecklichen Fluch über den Pfeiffer, daß er viel zu bald den Tanz ausgespielet oder auch manchmal den Tanz zu lang gemacht hat. Denn sie schämen sich aufzuhören zu tanzen, ehe und bevor der Spieler aufgehört hat zu pfeiffen. Die Strafe wird ihm bisweilen auch zugelegt, daß er noch einmal um dasselbe Geld (wie sie reden) aufblasen muß. Da gilt es dann mit Tanzen auf's Neu. Wenn aber der Tanz zu Ende gelaufen ist, bringt der Tänzer die Tänzerin wiederum an ihren Ort, da er sie hergenommen hat, mit voriger Reverenz, nimmt Urlaub und bleibet auch wol auf ihrem Schooß sitzen und redet mit ihr, darzu er durch den Tanz sehr gute und keine bessere Gelegenheit hat finden mögen."

[15]) Vergleiche Vieth, Encyclopädie der Leibesübungen, Berlin 1794. Band I., S. 339 u. flgde.

[16]) Man vergleiche hiermit das in Note 12 angegebene Reigenlied.

(354)

Druck von Gebr. Unger (Th. Grimm & F. Maaß), Berlin, Friedrichsstraße 24.
(Preßpolizeilich verantwortlich F. Maaß.)


U. C. BERKELEY LIBRARIES
C057996040



